

Dudas razonables, sesgos cognitivos y emociones en la argumentación jurídica. El caso de *Doce hombres sin piedad*

María G. NAVARRO

University of Amsterdam

Recibido: 02/10/2010

Aprobado: 22/12/2010

Resumen:

La noción de duda razonable, los sesgos cognitivos y las emociones son en la actualidad un problema para la práctica del derecho y para el derecho entendido como argumentación. El guión de Reginald Rose, *Twelve Angry Men* es un ejemplo excepcional para analizar algunos de esos conceptos y observar su influencia en un escenario procesal de un valor teórico y cinematográfico incuestionables. Las predisposiciones cognitivas, las falacias informales, los sesgos cognitivos de confirmación y de disconformidad suponen en un desafío teórico para la lógica jurídica.

Palabras clave: Sesgos cognitivos, duda, emociones, falacia, argumentación jurídica, cine

Abstract:

Concepts as reasonable doubt, cognitive biases and emotions are now a theoretical problem for the practice of law, and the law understood as legal argumentation. From a theoretical point of view, the screenplay written by Reginald Rose, *Twelve Angry Men*, is an outstanding example to analyze some of these concepts, and its influence on procedural stage. Cognitive biases and informal fallacies are theoretical challenge to legal argumentation.

Keywords: Cognitive biases, Doubt, Emotions, Fallacies, Legal argumentation, Films

1. Sospechosos habituales (introducción)

Que la duda puede ser un punto de partida parece ponerse de manifiesto en el debut cinematográfico de Sidney Lumet, *Twelve Angry Men* (1957) también conocida en su traducción al español por *Doce hombres sin piedad*, si bien en Colombia, por ejemplo, se la conoce por *Doce hombres en pugna*. El guión de Reginald Rose sitúa la acción en el interior de una sala donde un jurado popular compuesto por doce varones debe decidir por unanimidad si condena o no a pena de muerte a un acusado de 18 años.

La circunstancia de que durante toda la película el jurado esté reunido en esa sala no socava un ápice la intensidad dramática de la acción sostenida en virtud de un guión sumamente sugestivo debido a la cantidad de nociones a las que los protagonistas aluden de un modo más o menos explícito: la intensidad dramática está aquí pues promovida por un elenco de conflictos teóricos con notables implicaciones para el sistema judicial en primer término y, en un llamativo segundo lugar, para el mismo acusado. Se diría que la única manera de mostrar piedad hacia el inculpado habría de ser la de atrincherarse en el rigor de los argumentos; rigor que erosiona la presunta prueba de los hechos para terminar haciendo razonable una piedad hacia el condenado a muerte en exceso mediada por el raciocinio y, por ello, seguramente inclemente y, en consecuencia, *sin piedad*.

Esta condición de partida —una clausurante atmósfera veraniega a la que se suma la malhadada avería de un ventilador, además de los impostergables compromisos de agenda que impacientan a algunos miembros del jurado o los crispados enfrentamientos dialécticos cuya agonía parece acrecentarse precisamente por lo desaconsejable de usar la fuerza para aliviar las tensiones fruto de desacuerdos—, parece realzar la vacilación con la que Henry Fonda se muestra en su primera aparición en la cinta.

La irresolución o perplejidad motivada por ser el único miembro del jurado que discrepa sobre la presunta rotundidad de los hechos condenatorios se presenta como una posición intelectual gratuita, pues de todos es sabido que a la naturaleza transitoria y fluctuante de la duda se le opone, según dicta el sentido común, el plano vital de las decisiones, de la rotundidad de la acción y de los hechos como remedio para salir de las situaciones o actitudes dubitantes.

Pero la duda, cuando es razonable, se nutre igualmente de una acción o movimiento figurado que va y viene entre al menos dos tesis o posiciones, por eso se dice de ella que fluctúa. La actitud de Henry Fonda podría tildarse a este respecto de inicialmente provocativa pues desea presentar como razonable una duda para la que no existe una posición suficientemente motivada, por la sencilla razón de que aún no se ha construido para ella el necesario discurso de los hechos (¿le habría, en puridad, asaltado la duda al protagonista?).

No hay, por tanto, al comienzo de la película, espacio o alternativas para la duda, porque no hay propiamente dos posiciones enfrentadas si estas no dan razón de sí con argumentos (a diferencia de lo que sucede cuando uno amenaza con levantar su puño).

La acción es agónica en esta cinta en la medida en que el discurso de los hechos condenatorio y, en su defecto, el discurso absolutorio no pueden, por derecho, gozar de una justificación conforme a argumentos si estos no son antes expuestos públicamente.

Esto sería así incluso en el caso de que, durante el juicio, los diferentes discursos de los hechos hubiesen sido roídos en el fuero interno de cada uno de los miembros del jurado —a lo que se ve, bajo el efecto del resonante hilo de la experiencia y los inclementes prejuicios—, y después hubiesen sido lanzados sobre la mesa de negociación como se lanza un improperio o una moneda trucada.

Se hace entonces necesaria la mediación que implica el debate (para que haya debate). La toma de conciencia de esta circunstancia torna dramática la acción y, de manera particularmente prodigiosa, convierte la sala cerrada (la imagen completa de la película es reducida con soberbia austeridad al espacio dramático en que consiste *a un tiempo* tanto la película como la acción *presentada* en ella) en una alegoría para el examen de las condiciones de posibilidad de un juicio justo.

No pudiéndosele conceder en los primeros minutos de la cinta que haya por derecho una duda razonable (pues aún carece la duda de los precisos asideros discursivos entre los que mediar para efectuar, por así decir, la prueba del efecto de su división) el empecinamiento inicial de Fonda, el jurado número ocho, podría entenderse como un gesto de cortesía —ciertamente teñido de ironía— con el que invita a los restantes miembros del jurado a justificar un discurso de los hechos para el que ellos tampoco van sobrados de razones, por lo que más que mantener una posición, los miembros del jurado únicamente tienen en común el hecho de codiciar una tesis.

Iniciar un diálogo con el fin de hallar si el compartido discurso de los hechos es suficientemente consistente lleva a Henry Fonda a un tiempo a propiciar y a luchar para abrir un debate necesario para tornar razonable una duda y, a la postre, conducir a los miembros del jurado a examinar la consistencia de los presuntos hechos incriminatorios de un cierto discurso de los hechos.

Discurso este que, habiendo sido defendido por el fiscal con éxito en razón de que no fue debidamente contraargumentado por el abogado defensor, condenó en primer lugar al proceso y, en segundo lugar, al individuo que se juzgaba por carecer de las necesarias garantías jurídicas en virtud de las cuales las partes enfrentadas pueden abrir mentes al espacio de una duda razonable. Espacio que aquí es a un tiempo: espacio de deliberación y espacio fílmico.

Sin embargo, hay algo digno de análisis en la manifestación de esa duda razonable en torno a la acusación de parricidio compartida por los miembros del jurado. Nada tiene de sorprendente el hecho de que asalte la duda cuando, una tras otra, caen las presuntas pruebas incriminatorias; pero si añadimos que a este proceso le fue asociado una violenta manifestación de los prejuicios desde los cuales cada cual examinaba el conjunto de la hipotética escena del crimen, entonces, comprobaremos que tanto los miembros del jurado como los espectadores que comparten idéntico tiempo escénico, recrean una nueva trama en la que se entretejen y encauzan presunciones de hecho y argumentos a ellas asociados.

A cada personaje va de suyo que experimente una pasión asociada al prejuicio desde el que no sólo se asomó a los hechos durante el juicio puesto que observamos cómo su concurrencia retorna y aflora durante la defensa y exposición de los hechos a que cada cual se adscribe durante el posterior proceso de deliberación popular. Ira, superficialidad, inclemencia o frialdad, intolerancia, perspicacia, etc., acompañan a la acción discursiva por medio de la cual las pruebas que resultaban incriminar al hijo del individuo brutalmente asesinado pierden su valor acusatorio.

Es probable que el sosiego y el talante reflexivo y atemperado del jurado número ocho no puedan enumerarse junto a las anteriores pasiones y disposiciones del ánimo siquiera porque en estas otras se manifiesta la causa eficiente, por así decir, de una duda razonable. Eso explicaría el esmero con el que dicho miembro omite cualquier alusión a su circunstancia personal si exceptuamos la información que da de sí mismo cuando afirma ser arquitecto y que, más o menos, sería equiparable en términos informativos —si no nos olvidamos de hacer hincapié en el decoro y la reserva de ánimo con la que se conduce—, con el jurado número cuatro que dice ser corredor de bolsa y no suda nunca, y acaso con el relojero y el publicista que corresponderían con los jurados número diez y once respectivamente.

Sin embargo, es en el concierto de las pasiones y prejuicios de clase manifestados impudicamente por varios miembros del jurado como Fonda ejerce sobre el resto un perspicaz liderazgo moderando en términos no solo emocionales sino también intelectuales el debate, y haciéndolo con habilidad suficiente como para poner a servir a su causa la moderación formal de los turnos de palabra y el recuento de las votaciones llevada a acabo por el entrenador de béisbol, el actor Martin Balsam, jurado número uno.

Sería difícil valorar hasta qué punto su talante reflexivo, su ánimo sosegado, contenido, goza del mismo impacto dramático que la ira y los violentos prejuicios de clase que conducen al jurado número tres a considerar que su razonamiento pueda acaso ejercer algún tipo de coacción racional, de persuasión necesaria, sobre el resto del jurado cuando, como resultado de una explosión de extrema violencia, advierte que sus prejuicios explícitos ya sin escrúpulos, no pueden ser compartidos por el resto.

Por ello, a mi juicio, puede decirse que, en esta obra, el problema de presentar como razonable una duda (suscitada, no lo olvidemos, no sólo por la, al cabo, falta de carga incriminatoria de las pruebas esgrimidas contra el joven inculpado, sino por la perseverante actitud de partida del jurado número ocho quien se opone a la opinión de todos con el fin de abrir un espacio de diálogo y, con ello, sentar las condiciones discursivas necesarias para suscitar una duda razonable) alcanza su auténtica tensión dramática cuando presenta el curso del razonamiento íntimamente vinculado a un tipo de actividad verbal que se ha llamado *parresía*; término que podría traducirse por ‘franqueza’ y que describe una específica confrontación con la verdad por medio de la cual uno asume una relación crítica consigo mismo, con los demás y, por extensión, con el deber y la libertad.

Sea porque Fonda está seguro de la dignidad moral de su actitud sosegada durante el proceso de deliberación popular, o porque, por ejemplo, en su fuero interno considera que una de las pruebas más consistentes es la fácil adquisición de una navaja extremadamente parecida al arma del crimen, lo cierto es que el jurado número ocho no ejerce la virtud de la *parresía* como aquel otro que, en un instante de desbordante tensión dramática, se manifiesta a todos presa de un prejuicio del que, con idéntico grado de consciencia, se muestra arrepentido desasiéndose de él para emitir finalmente un veredicto de inocencia.

El *parresíastés* es alguien que asume un riesgo. Fonda asume un riesgo al llevar a la sala de deliberación una navaja que él mismo ha comprado la noche anterior merodeando por el barrio donde vivía el joven; pero no es franco porque no asume el riesgo de exponer con detalle su motivación.

¿Acaso le animó a ello su oposición a la pena máxima?, ¿explicaría eso su defensa de una duda razonable por principio?, ¿podría formar parte de un jurado un individuo a quien, repugnándole moral e incluso espiritualmente la pena de muerte, y en razón de la mucha perspicacia a la hora de interaccionar en debate con un jurado popular, condujera a este a replantearse el discurso jurídico de unos hechos otrora analizado e incluso presentado por el resto como notoriamente claro y elocuente?

2. Sólo ante la ley (trama)

Sin duda, en el caso que nos ocupa, para aquellos que, al igual que el jurado número ocho, consideren la severidad de la pena de muerte injusta *per se* resultará inmediata la simpatía hacia la lucha agónica de Fonda; pero ¿qué hubiera pasado si el guión hubiera requerido que Fonda condujera el debate popular hacia una postura menos juiciosa?, ¿habría despertado idéntica simpatía? ¿Puede presentarse la duda como razonable en sí misma, y para todo enjuiciamiento, toda vez que la prueba de los hechos resulta insignificante sin el discurso en que estos se amparan? ¿Haría precisamente de toda duda una duda tarde o temprano en algún respecto o grado razonable la circunstancia de que el discurso jurídico de los hechos se hubiera asociado a una concepción desustancializadora de la norma y/o la práctica jurídica acechando a toda construcción de los hechos no sólo la pérdida fatídica de cualquier tipo de consistencia sino la misma verosimilitud?

Con respecto a casi la totalidad de los miembros del jurado, el riesgo asumido en la *parresía* consiste en ser franco con uno mismo y admitir qué aspectos de la vida personal de uno interfieren sobre él al punto de conducirlo a una valoración de los hechos rayana en lo superfluo e incluso en lo cruel en razón de la naturaleza de la pena que otro habría de padecer por no hacer un examen de los hechos o de una hipotética animadversión hacia el inculpado tan exigente y minuciosa como para que no le pasasen inadvertidos sus prejuicios cognitivos.

A mi modo de ver, si el miembro del jurado número ocho es en algún sentido protagonista de esta cinta es porque aproxima los procesos de evaluación de las pruebas incriminatorias y del caso en su conjunto hacia derroteros que van tal vez más allá del razonamiento jurídico (en el que, por descontado, ninguno de los miembros del jurado era un experto ni ostentaba ninguna clase reconocida de autoridad: razón por la cual eran todos ellos susceptibles de formar parte de un jurado popular) porque colindan con la *parresía* y, por ende, con un proceso de naturaleza emocional.

Según Foucault la actividad filosófica durante la etapa grecorromana no hacía de la *parresía* más que una práctica con la que se daba forma a las relaciones de los individuos consigo mismos; implicaba una conexión entre la verdad y el estilo de vida propio. Sin embargo, desde el siglo IV a.n.e. hasta comienzos del cristianismo se vuelve muy importante el problema del cambio de vida de uno y la conversión, que terminan siendo necesarias para mudar de opinión. De manera que “el círculo vicioso que comporta el conocimiento de la verdad sobre uno mismo como presupuesto para conocer la verdad en general es característico de la práctica parresiástica [...] y ha sido uno de los enigmas más problemáticos del pensamiento occidental” (*Discurso y verdad en la Antigua Grecia*, Ediciones Paidós, Barcelona, 2004, pág. 143).

En el caso que nos ocupa no hay duda de que al reconocimiento de una verdad, siquiera la secundada por el hallazgo de una duda razonable, le precede un cierto conocimiento sobre uno mismo; conocimiento cuya adquisición está dramáticamente unida e incluso indisolublemente asociada a la trama de la argumentación.

¿Puede entenderse la necesaria lucha agónica implícita en la *parresía* —en la exposición franca con que uno se arriesga a conocerse más a sí mismo y a otros—, como una condición para conocer la verdad de los juicios que emitimos sobre hechos, acerca de pruebas y aun sobre veredictos? Esta parece ser la circunstancia en que se hallan casi todos los miembros del jurado para quienes la disposición de la verdad o al menos de lo razonable insito en una duda parece exigir el riesgo de asumir la actitud que la Grecia Antigua calificó de *parresiástica*.

Ira, intolerancia, odio, superficialidad, intransigencia e incluso una actitud clasista equiparable al racismo son emociones y actitudes asociadas a prejuicios cognitivos de tal clase que sólo un ánimo atemperado puede amainar, obligando a los efectos que estos hubieran de tener sobre la reflexión a sucumbir ante el despliegue de argumentos si, y sólo si, consiguen enfrentar al individuo consigo mismo y, de resultas de ello, reconducirle a una nueva verdad, la de una duda razonable: una duda razonable *sin piedad*.

¿Qué habría entonces desmontado el jurado número ocho: la fuerza de los argumentos esgrimidos por el fiscal del caso, apoyados, a su vez, en la descripción de un conjunto de pruebas y testimonios incriminatorios o el conjunto de distorsiones cognitivas que llevaron al tribunal popular a identificar de una cierta manera los supuestos y argumentos mencionados?

Supongamos que ha sido esto último. Si así fuera, podría incluso decirse que el riesgo y la valentía asociados a la *parresía* conducen, por ejemplo, a uno de los miembros del tribunal a enseñar una foto de un hijo ya adulto que califica de “desagradecido” y al que le une una relación tan frustrante como para identificarlo con el joven de 18 años inculpado; de donde se desprende la suposición y aun el juicio de que, en el fondo, el joven habría de ser tan culpable como dictase el parecido que el miembro del jurado estableciese con su propio hijo.

¿No es esta distorsionada y, por ello, atormentadora vivencia algo que la sola representación y seguimiento de los argumentos habría de tornar inaudito? ¿Hay envueltos en la trama de la argumentación, hay en la *parresía* que los tribunales populares enfrentan debido precisamente a su falta de formación jurídica, distorsiones y prejuicios cognitivos de una naturaleza tal que el discurso de los hechos llegue a no revestir, al cabo, ninguna virtud jurídica, haciendo todo ello peligrar elementales garantías jurídicas?

Y sin embargo, la cinta *Doce hombres sin piedad* parece sugerir, a riesgo de equivocarnos, que aun en el caso de que existieran distorsiones cognitivas, sin la piedad y una vez entregados y atentos a la pugna y combate que envuelven los argumentos, llegaremos por fin, como si de seguir una cartesiana regla para la dirección del espíritu se tratase, a un final feliz.

Así al menos lo ha dispuesto aquí la catarsis dramática, inclinada favorablemente hacia el hombre sosegado, nuestro hijo predilecto, a menos que una distorsión cognitiva cuando no moral nos lleve a encontrar deplorable a este arquitecto pacífico, ataviado con un traje color hueso pálido, casi blanco.

Las escalinatas que conducen en el inicio al espectador hacia el tribunal de justicia encumbrado en lo alto son las mismas escalinatas por las que baja con sosiego y sin desmayo Henry Fonda tras dar la mano al perspicaz anciano, el jurado número nueve, cuyo papel interpreta el actor Joseph Sweeney. Todo ello envuelve la escena de una inexplicable sensación de victoria.

Más incluso en esto resulta comedido Fonda porque no termina de celebrar nada ni de alegrarse de nada al intercambiar su nombre con el anciano quien le da la mano esperando su reconocimiento y manifestando su admiración a partes iguales; sin embargo, ambas resultan infructuosas, y la inexpresividad resultante contribuye a que la película termine de un modo tan rotundo.

3. Anatomía de un asesinato (nudo)

Tras la asfixiante clausura se llega sin piedad a un juicio justo por necesidad. El espectador puede estar tranquilo dado que la pena máxima no ha caído sobre el inocente. Ninguna injusticia se habría entonces cometido, si exceptuamos la relacionada con el hecho de que el jurado, tal vez avanzando en su razonamiento o incluso disponiendo por entero de su franqueza, no pueda juzgar si la existencia de la noción de ‘duda razonable’ pueda de por sí ensombrecer de modo tal las contiendas argumentativas asociadas a la práctica del derecho como para resultar injustos, carentes de legalidad, todos los casos relacionados con la disposición y aplicación de una pena tan severa.

¿Habrían de importarle al Derecho como argumentación las predisposiciones cognitivas con que han sido denominados no solo aquellos prejuicios entendidos desde un punto de vista psicológico —cuando estos dan lugar a mensurables distorsiones o sesgos en la percepción—, sino aquellos otros prejuicios conformadores de nuestra comprensión? ¿No se presta a examen acaso en esta película la negligente actitud de miembros del jurado como el número siete quien no parece experimentar la necesidad de revisar con cautela ninguna de las posibles anticipaciones del juicio en que se ceban sus propios sesgos cognitivos?

La negligencia, aunada con la superficialidad, lleva, en el ámbito del razonamiento, a que el jurado número siete caiga presa de la falacia consistente en manifestar una injustificada oposición al cambio de parecer o *argumentum ad antiquitatem*, llegando esta a aliarse con la que quizás sea la más indignante de las actitudes con que da en acorazarse la falacia del *argumentum a silentio*: una manifiesta voluntad de retraimiento que lleva al silencio cuando se reclaman argumentos para la posición mantenida.

Envuelto su raciocinio en tan limitadores vendajes no es extraño que el jurado número siete provoque una emoción de enardecida intolerancia que encrespa el ánimo del jurado número diez quien le increpa exigiéndole que dé razón de ese cambio de parecer que le precipita desde la culpabilidad a la inocencia en una exasperante vacuidad dialéctica carente del respaldo efecto de una responsable motivación racional.

¿Puede un hombre vencer los sesgos cognitivos con responsabilidad e inteligencia suficiente como para alcanzar por sí mismo la respuesta correcta para un caso en el que un joven se enfrenta a la pena máxima del ordenamiento jurídico estadounidense?

Qué duda cabe de que, como indica Manuel Atienza:

“la argumentación es un ingrediente importante de la experiencia jurídica, prácticamente en todas sus facetas: tanto si se considera la aplicación como la interpretación o la producción del Derecho; y tanto si uno se sitúa en la perspectiva del juez como en la del abogado, el teórico del Derecho, el legislador...” (*El Derecho como argumentación*, Ariel, Barcelona, 2009, pág. 10)

Pero ¿qué opinión debería entonces merecernos la práctica argumentativa en la aplicación del Derecho cuando ésta es presa de sesgos cognitivos generadores de falacias como las que pone sobre la mesa el guión de Rose en esta película cuyos efectos resultarán con seguridad tan intolerables tanto para los defensores como para los detractores de la tesis sobre la existencia de una única respuesta correcta para cada problema jurídico? Expongamos el conflicto epistémico inherente a este planteamiento con más detalle.

Frente al sesgo cognitivo de confirmación y al sesgo de disconformidad: ¿se muestran en esta película argumentos suficientes como para admitir que tales sesgos puedan ser enmendados sin hacer uso de la fuerza coactiva del razonamiento deductivo? Del discurso de los hechos producido por Henry Fonda no se desprende que el muchacho juzgado sea inocente sino la inconsistencia de las pruebas incriminatorias. Hasta aquí nada hay de extraño. El problema radica en que las pruebas incriminatorias tienen en este caso una genealogía compleja, incluso arriesgada en términos jurídicos, ya que las pruebas se presentan, a su vez, como el producto de razonamientos inductivos de naturaleza abductiva producidos por diferentes testigos —vecinos del hombre asesinado—, en razón de sus particulares sesgos cognitivos, los cuales son compartidos con una llamativa y hasta arrolladora contundencia por los miembros del jurado.

En efecto, todos tienden a interpretar información de modo tal que corrobore sus propios prejuicios (sesgo de confirmación), y sólo uno muestra inicialmente la tendencia a examinar información que contradice sus propias creencias (sesgo de disconformidad). Incluso esto último sería revisable porque nada nos lleva a pensar que el jurado número ocho albergue entre sus principales creencias la idea de que un muchacho procedente de esa extracción social haya de ser probablemente un asesino, *ergo*, el asesino. Por eso mismo, su heroicidad consiste, si acaso, en llevar al jurado desde el sesgo de conformidad al sesgo de disconformidad a través de una atormentada y angustiosa trama.

Ahora bien, ¿por qué habría de ser necesario este ejercicio en términos jurídicos? ¿Acaso lo es precisamente por no existir una única respuesta correcta? ¿Supone entonces un contraargumento radical a la idea de una única respuesta jurídicamente correcta el hecho de que ninguno de ellos haya podido razonar sin liberarse de uno u otro sesgo cognitivo? Y, en última instancia, ¿podría un tribunal popular razonar jurídicamente superando toda clase de sesgo cognitivo toda vez que, como hemos visto, la trama de la argumentación se ha visto fuertemente influida por procesos parresiásticos como los ya aludidos?

Pongamos un ejemplo: virtudes epistémicas como la creatividad están a la base de razonamientos abductivos como los expuestos en este caso; pero ¿es la creatividad una virtud epistémica conforme a Derecho? Qué duda cabe que la producción de nuevos indicios, o su recalificación, llevada a efecto por los miembros del jurado debilita, una a una, las pruebas incriminatorias; lo que no está tan claro es si este ejercicio es completamente legítimo si admitimos que, en parte, el nuevo examen está motivado por un cambio radical en la naturaleza del sesgo cognitivo: cambio radical que, como un oscilante vaivén, orilla ya en la conformidad, ya en la disconformidad.

4. Geometría emocional (desenlace)

A la fluctuación de la duda se le suma el movimiento oscilante que, como estamos observando, lleva desde un sesgo cognitivo a otro en virtud de los tortuosos procesos parresiásticos generadores de drama: cada cual dispone de su propio entendimiento, mas no sólo de él, para valorar las pruebas del proceso en su conjunto. ¿Por qué habría de despreciar el nuevo jurado, a saber, cada uno de los espectadores de la película, las

emociones, sesgos y disposiciones anímicas e intelectuales con ayuda de las cuales cada uno de los miembros del jurado efectúa esa tortuosa trama de la argumentación? ¿No es al cabo ese nuevo proceso en su conjunto, y así caracterizado, lo que motiva primero nuestra simpatía hacia el jurado número ocho y, luego, nuestra íntima adhesión al propósito que caracteriza a su empeño?

Simpatías, adhesiones, emociones diversas (de admiración, de desprecio, de indignación, de compasión, etcétera) llevan al nuevo jurado a disponer por entero de su atención para extraer toda la verdad de la película; razonar se convierte entonces, en parte, en la experiencia de seguir con atención el estilo de razonamiento de doce hombres que van conociéndose paulatinamente durante las horas de deliberación: 95 minutos de cinta. La experiencia que mantuvo a doce hombres atentos durante el proceso jurídico nos envuelve ahora a nosotros: la geometría emocional representada por cada miembro del jurado evoca, por así decir, y mal que nos pese, una matemática compartida.

La dimensión moral y aun emocional del razonamiento no es, desde luego, un tema de debate nuevo en la historia de la filosofía occidental. Sin embargo, incluso contando con notabilísimas contribuciones teóricas sobre la relación que habrían de tener las emociones, las creencias y, en general, los estados mentales o elementos internos de la acción con el problema de definir nuestro ideal de racionalidad, el mencionado debate sigue representado un desafío teórico.

En efecto, no es fácil esclarecer el papel jugado por las emociones en cada una de las teorías de la argumentación jurídica o de la metodología jurídica sin más. Y no parece descabellado afirmar que dicha relación resulta aún más compleja cuando de lo que se trata es de aclarar el alcance y establecer los límites que quepa atribuir a los sesgos cognitivos en relación con la lógica jurídica.

Dicha dificultad encuentra además una justificación en el hecho de que la teoría de la argumentación jurídica presta mayor atención al discurso justificativo de las decisiones judiciales, dejando a un lado el problema de la descripción de los procesos de decisión y del contexto de descubrimiento. Es cierto que la tendencia a conectar la actividad argumentativa con los contextos de descubrimiento es manifiesta en el ámbito de la argumentación, en general, y en el de la argumentación jurídica en particular; no obstante, no parece que (hasta donde alcanzo a representármelo) ámbitos como la psicología o la sociología del razonamiento puedan introducirse en la práctica jurídica sin suponer serias transformaciones para el ejercicio del derecho.

Pues bien, si no me equivoco, *Doce hombres sin piedad* es por eso una ficción; es cierto que habría que añadir que como ficción mantiene la proporción y el equilibrio de todos los elementos en que converge el arte de la cinematografía, pero ficción al cabo. Ello se debe a que el director convierte el contexto de descubrimiento no sólo en el lugar desde el que producir la psicología de un personaje en interacción con otros, sino por el hecho de construir el problema de la fundamentación de la motivación como resultado de esa desbordante descripción de los procesos de decisión en cuyo seno, Lumet, ora recrea las psicologías, ora caracteriza el *animus* con que cada cual se entrega a la reflexión, ora concierta, en fin, al conjunto.

No obstante, todos sabemos que la ficción puede en muchos casos ser elocuente precisamente cuando evoca problemas cuyo espesor va más allá de ese extraño miembro del jurado en que consiste el séptimo arte: si los estados mentales forman parte del ámbito de la racionalidad —según la posición de los racionalistas—, y en numerosas ocasiones contribuyen a esclarecer la motivación de una acción e incluso de una decisión, cuando un jurado no cuente con los recursos jurídicos necesarios para desenvolverse en

el contexto de la justificación de las decisiones ¿no habría entonces de poner todo su empeño en la justificación del contexto de descubrimiento?

Tal vez sea esta una razón de peso para encontrar *sospechosamente* justo el desenlace final de esta película; en efecto, quizás no esté claro si Henry Fonda es un héroe para el que, propiamente, exista de justicia una batalla ganada (podría, en efecto, haber sido preferible anular el juicio: de nuevo habría sido abierto el caso, de nuevo la pena capital habría planeado en los tribunales...). Pese a ello, a todas luces parece razonable considerar a partir de la película qué problema podrían revestir las emociones y los sesgos cognitivos para el Derecho entendido como argumentación en general y para las distintas teorías de la argumentación jurídica en particular (se parte entonces aquí del supuesto de que las emociones no son meras sensaciones porque están vinculadas a estados mentales y, por tanto, están dirigidas al objeto de una representación). Al fin y al cabo, el jurado número ocho hace todo lo posible por conducir el discurso justificativo de estos once hombres hacia el nacimiento de garantías relacionadas con la escrupulosa atención hacia los factores propios del contexto de descubrimiento. Su lucha, agónica en términos jurídicos, tiene además un cierto aire de mayéutica.

Además, este caso, que impone la bivalencia entre la inocencia y la culpabilidad, y llama después al debate a doce hombres sin piedad, en cierto sentido no ofrece duda alguna en términos de decisión judicial si se considera la pena de muerte como indisponible para cualquier ordenamiento jurídico y para cualquier escenario procesal.

5. Veredicto final (conclusión)

La actitud del jurado número dos llama la atención: es especialmente educado, incluso se muestra temeroso cuando hace aseveraciones en las que cree firmemente. Es el único que, por cortesía, parece hacer un esfuerzo por ofrecer a todos los miembros del jurado unos caramelos para la garganta (tal vez porque se sienta parte de un grupo y envuelto en una causa común); caramelo que el jurado número ocho acepta con agrado justo cuando está desplegando uno de sus más importantes argumentos: tal y como se muestra en seguida, la adhesión del jurado número dos resultará ser fundamental en este punto. El jurado número dos, al igual que otros miembros de la sala, respeta el valor de la autoridad; en su caso, la admiración hacia la autoridad del hombre razonable, el número ocho, parece aflorar prontamente; de hecho, es uno de los primeros en conceder crédito a la postura a la que aquel invita.

El jurado número seis se enfrenta al jurado número tres: bajo la amenaza de propinarle un puñetazo, le exige respeto hacia el hombre más mayor de la sala quien se ve en varios momentos abruptamente interrumpido cuando no despreciado. Seguramente, nadie esperaba que el anciano fuera a ser tan sagaz al recordar el detalle de la marca de las patillas de las gafas sobre la nariz de la mujer que testificó en el juicio, consiguiendo así invalidar su testimonio por resultar entonces de todo punto inverosímil que la señora se hubiera podido asomar por la ventana y mirar en dirección hacia la escena del crimen pertrechada con unas gafas que, supuestamente, estarían perfectamente colocadas sobre su nariz incluso al despertarse sobresaltada aquella noche.

Qué duda cabe que el efecto de este tipo de observaciones sobre las pruebas incriminatorias iniciales no puede compararse con las aseveraciones racistas y clasistas con que algunos miembros del jurado teñían de odio su razonamiento: “no había más que mirar al chico”, “he visto cientos como él, son una lacra social”. Tal vez ninguno de los presentes paró mientes para decirse de inmediato a sí mismo “¡un momento! esta proposición es

una evidente falacia *non sequitur*”. Por la misma razón, pudo también levantarse de su silla cualquiera de los restantes y decir acalorado: ¡Caballeros!, vive Dios si eso no es una falacia de causa informal... *non causa pro causa!*”. El guión no incluye estas hipotéticas escenas, es cierto. Y sin embargo, la mayoría de los protagonistas (en el cine y fuera de él) detectó que un juicio de valor de esa naturaleza estaba motivado por un odio dudosamente razonable. Hay que admitirlo, lo cierto es que los actores no se afanaron, al menos por lo que sabemos, en la detección de falacias informales (sabe Dios qué pensaría para sus adentros cada uno); y a pesar de ello, respondieron a la conexión entre dos aspectos a los que se refiere Daniel González Lagier cuando afirma:

El tipo de racionalidad que atribuimos a las emociones tiene una estrecha conexión con las normas sociales y la imagen social del “hombre razonable”. Cuándo una emoción se corresponde con el tipo de creencia que subyace a ella, cuándo su intensidad es adecuada, cuándo es una buena estrategia e, incluso (aunque sólo en parte), cuándo las creencias en las que se basa están suficientemente fundadas son cuestiones que dependen de estándares fijados en normas sociales. (*Emociones, responsabilidad y derecho*, Marcial Pons, Madrid, p. 123)

Puede decirse que la representación de estas normas sociales, junto a la imagen moral del hombre razonable motiva que la mayoría de los miembros del jurado experimente la necesidad de revisar sus creencias teniendo a la vista ciertas normas ideales manifiestas paulatinamente bajo el modelo de comportamiento del hombre virtuoso, el jurado número ocho, e igualmente presentes bajo la figura de otros miembros del jurado: verdaderos, contundentes, cuando no contumaces contraejemplos.

Vistas así las cosas, puede decirse que la película llama la atención en torno a un tema de particular interés, sobre cuya base parecen planear e incluso alcanzar sentido las actitudes de los protagonistas. Me refiero aquí al trasfondo filosófico del problema de la única respuesta correcta, que ya mencionábamos líneas arriba, el cual tiene, a mi modo de ver, mucho que ver con el universo de problemas propio de la epistemología, a saber, el conformado por las cuestiones que atañen a la validez de nuestras pretensiones cognitivas. Los prejuicios cognitivos tienen la particularidad de afectar incluso a la orientación epistémica desde la que cada cual se sitúa. Para decir mejor: esos prejuicios forman una intrincada red de relaciones, constituyen una orientación de la que se participa, en la que se está, sin que ello exija poseer la habilidad o la aptitud de razonar los supuestos epistémicos que se hacen prevalecer, y que a más de uno, en la película, lleva a preguntarse si, con todas esas argucias no estarían acaso atorándose gratuitamente e incluso perdiendo el juicio, tal y como manifiesta horrorizado uno de ellos a quien, como decimos, tampoco le estaba dado exclamar de seguido “¡pero no os dais cuenta de que, conforme al relativismo epistémico nuestro conocimiento no puede abstenerse de asunciones epistémicas subjetivas!... ¡Entonces, este chaval, un indeseable para todos nosotros, fue el culpable!”. Claro, la idea de llegar a escuchar una cosa así parece pura ficción, seguramente fatídica desde el punto de vista literario, y Rose hizo bien en no explicitar semejante obviedad. Mucho mejor que todo esto resultó ser que el individuo en cuestión, horrorizado de súbito, aclamara: ¡No me diréis que ahora pensáis que es un santo!

¿Qué razón había para cambiar una asunción epistémica subjetiva compartida por todos inicialmente? Si uno es un antirrealista epistémico piensa que nuestro conocimiento y, por tanto, el conjunto de inferencias en ella implícito, se desarrolla dentro de un esquema conceptual compartido por una comunidad que se sabe o reconoce implicada en procesos cognitivos. Ese esquema estaría sujeto a condiciones subjetivas de diversa índole: lingüísticas, metodológicas, axiológicas, etcétera. Mas si uno se declara, por

ejemplo, antirrelativista epistémico radical, entonces, afirma que lo relativo o, para decir mejor, lo que hace relativo un esquema conceptual en cuanto tal no es nuestro modo de acceder a la verdad sino la realidad y la verdad mismas. Esta tesis, ciertamente extrema, se presenta aún más extremosa si cabe cuando se la encuentra vinculada al escepticismo, ya que entonces sitúa el criterio de verdad y falsedad en una instancia más allá del conocer en cuanto tal. Una fórmula que, por extraño que pueda parecer, autores como Paolo Parrini han creído encontrar también en máximas escolásticas según las cuales “el pensamiento no contiene de hecho ningún criterio para establecer la *adaequatio*, precisamente porque su criterio lo tiene fuera de *sí*, en la *res*”. (Yo no estaría tan segura de esto, ya que interpreto la proposición anterior creyendo ver en ella una cierta paradoja, sí, pero realista) (David P. Chico y Moisés Barroso (ed.) *Pluralidad de la filosofía analítica*, Plaza y Valdés, Madrid/México, 2007, p. 135). Tanto para el filósofo italiano P. Parrini como para el filósofo afincado en Oxford, Timothy Williamson, las llamadas instancias escépticas así como la epistemología en general, se libera de toda orientación metafísica aceptando un uso interno de verdad que consiste en la adecuación de la toda representación a criterios internos como la coherencia, la consistencia, etcétera. A la tesis antirrealista, ciertamente modulada por estas convergentes posiciones, habría de sumársele la fuerza especulativa propia de la filosofía tras el giro lingüístico cuyo impulso radicaría, como es sabido, en la consideración de que la pretensión de poder ocuparse directamente de las propiedades de las cosas es baladí ya que únicamente podemos adentrarnos en la manera que tenemos de hablar de ellas puesto que, según la tesis mantenida por Ayer, las proposiciones de la filosofía no son de tipo fáctico, sino lingüístico, o sea, que no describen el comportamiento de los objetos físicos, ni siquiera de los procesos mentales, sino que expresan definiciones, o las consecuencias formales de estas.

A la luz de esta posición (o de sus modulaciones) elegida aquí entre otras muchas en razón del nivel de dificultad teórica a que da lugar —sí bien las posturas antirrealistas podrían encontrar matizaciones, además de no tener completo sentido sin la exposición de los distintos realismos, por ejemplo— uno podría volver a preguntarse, junto a Manuel Atienza, por la tesis sobre la única respuesta correcta. Según los planteamos descritos anteriormente con premura, me atrevería a aventurar que el problema de la única respuesta correcta en el bien entendido caso de que (siguiendo aclaraciones del propio Atienza en su respuesta a Aulis Aarnio, *Sobre la única respuesta correcta*) esta suponga la aplicación de normas a casos concretos, no podría dejar de ser correcta a menos que su disposición no tuviera lugar, o sea, que no se llevara a la práctica, en cuyo caso no veo en qué sentido afectaría a su corrección, es decir, que la aplicación normativa a casos concretos no supone la existencia de un *factum* allende o inexpugnable en términos epistémicos para el agente de la decisión judicial. ¿Podría entenderse la presunción de inocencia a la luz de este juego de convergencia entre las posiciones epistémicas arriba bosquejadas y el problema de la única respuesta correcta? *Doce hombres sin piedad* puede llevarnos a pensar en ello, ya que esta película parece dejar bien claro que la presunción de inocencia supone que el discurso de los hechos no es anterior a estos (en cuanto tales descritos) porque tampoco la decisión judicial puede remitirse a la descripción primitiva de ningún *factum* situado más allá del esquema conceptual compartido por una comunidad jurídica.